



風靡全球的 SANAA 建築閱讀

圖 / SANAA 文 / 謝宗哲

吸引 全球多達 39 個國家，225 名一流建築師參與角逐的「臺中城市文化館」國際競圖，日前由妹島和世、西澤立衛領銜的「SANAA」奪得首獎，將為臺中天際線再添光采。城市文化館，位於原水湳機場的大宅門特區，包含市立美術館及市立圖書館總館；與伊東豐雄設計的臺中大都會歌劇院，同為市府推動城市創意「文創二十三」中的旗艦計劃，將引領臺中向創意生活之都邁進。

成名作——金澤21世紀美術館

甫贏得臺中城市文化館國際競圖首獎、名震天下的「SANAA」，是日本建築家妹島和世與西澤立衛及其他合夥人所組成的聯合建築師事務所。在國際上獲得決定性評價，應該就是在2004年威尼斯建築雙年展的企劃展中，以金澤21世紀美術館贏得金獅獎的那個瞬間吧！這棟建築是在一個巨大的圓形平面中，錯落嵌入尺寸各不相同的方形展示空間的斬新發想。在此同時，它也消弭了建築的表裡，平面的層級 (hierarchy) 與序列被巧妙地支解。以非常明確的形式表現出「對著都市敞開的開放性建築」的概念。

輕質而穿透、優雅的白

SANAA建築設計事務所在1995年創立。那是日本境內後現代主義狂潮的終結，「輕量化」、「透明性」、「映像性」等斬新建築語彙開始受到矚目的時候。在SANAA的建築中也有

很多使用玻璃而具有透明性的作品。然而SANAA所追求的透明性，並不單單只是藉由玻璃而讓內部得以透視的這件事。從其作品〈Dior表參道〉與〈Toledo美術館玻璃展館〉中可以看到、藉由透明或半透明「層次」的重疊所產生的深度感，並在玻璃立面上產生映照效果。這種Ephemeral (纖細而柔弱) 的效果是SANAA建築的特質。例如剛於法國完成的〈羅浮宮藍思分館〉中，外牆刻意使用能夠將周圍景觀映照出來的鋁板。於是作為實體的建築與映照其上的映像就這樣地兩者合而為一，使得建築物的存在感溶解到地景裡去；這樣的效果或許也可以稱為某種另類的「透明性」。

相對於安藤忠雄的清水混凝土建築所呈現的灰階陰翳禮讚，SANAA建築所善用的白色則掀起了日本白派建築的新浪潮。根據妹島和世2010年3月在臺北誠品書店的演講會中表示，她之所以喜歡使用白色在於它一來是美術館的展示空間經常被要求的背景顏色，其次則是因為把整個空間塗成白色時，光線進到室內來產生漫射，能夠使全體空間看起來是一個沒有深度與明暗、亦即不存在著色彩層級的空間，顯得無垢優雅，是她的建築偏好。

柔軟的曲線、嶄新的公共性

近年來在SANAA〈Serpentine Gallery Pavilion 2009〉、〈Rolex Learning Center〉等案中獨特曲線的特徵展露無遺，那並不是以圓或拋物線等幾何學來進行定義的線條，而是更自由更柔軟的曲線。即便在過去的建築中均未曾使用過類似這樣的曲線，但那樣的流暢性卻如同自然的地形般，為我們的身體帶來熟悉與親密。

回到臺中城市文化館上的討論。我們可以發現它的平面延續了西澤立衛的〈十和田市美術館〉的空間架構，白色量體以若即若離的方式銜接堆疊而成的集合狀態，呈現出消弭了內與外之境界線、輕質、透明而帶有SANAA建築常見的風情。建築的立面上為了隔絕亞熱帶氣候的炙熱陽光，創造出如同掛上簾幕般的曲面狀網格板，呈現出宛如雲朵聚集般的風景。就空間計畫



■ 去年12月妹島和世向胡市長簡報臺中城市文化館設計概念。



■ 妹島和世與西澤立衛出席臺中城市文化館首獎及入圍作品設計概念分享研討會。



城市文化館 國際競圖第一名作品

(Program) 來說，SANAA重視的是空間實質體驗中的真實感，而這往往與人們如何使用這個空間息息相關。例如，他們主張並非將空間劃分成「單一空間對應單一機能」的傳統做法，而是試圖創造出得以誘發各種事件、活動及使用方式的開放性場域。例如先前所提到的SANAA成名作〈金澤21世紀美術館〉與〈Rolex Learning Center〉便屬於這一類的建築。並不只以便利性為優先，而是讓造訪該建築的經驗與樂趣互相結合，那麼空間的體驗就有機會變得更加豐富。在那裡便可以創造更多人聚集、允許各種使用方法共存的环境。SANAA的建築之所以被稱為具有開放及民主的特性，理由就在這裡。

小結

SANAA建築的特色與價值觀在於輕質、透明、去層級、消解、溶化於環境與反映風景。那是一種有別於既往那種唯我獨尊、帶有堅硬厚實量體與強大象徵意義、具有威權或父權思想般的建築，而是採取一種坦誠面對狀況、直觀與即物性的建築。於是SANAA的建築產生了某種過去所罕見的柔軟度：它透過無數的試誤過程來找尋得以滿足人體自然感性的空間感與建築的輪廓，輕盈的材質與優雅而細膩的白色曖昧，醞釀出一種難以言喻的溫柔感。

SANAA無疑地已開啓了一扇新的門扉，讓全世界都期待那扇門扉的彼方所充滿的無限想像的建築新世界。END

謝宗哲

日本東京大學建築學博士、亞洲大學室內設計學系專任助理教授，曾譯著《西澤立衛對談集》、《伊東豐雄的建築冒險記10則》、《安藤忠雄的都市徬徨》等書。



特寫·建築家 伊東豐雄

文 / 謝宗哲

圖 / 伊東豐雄建築設計事務所

伊東豐雄是目前在臺灣擁有最多作品的外國建築家。從2009年的高雄世運主場館落成以來，2011年的國貿大樓世貿廣場、2013年的臺北文創大樓與臺灣大學社會科學院，以及歷盡千辛萬苦、終於將在今年年底落成的臺中都會歌劇院，都讓我們見識到這些當代前衛建築的具體姿態。而去年最令人振奮的，想必是伊東豐雄獲得普立茲克建築獎的消息。伊東豐雄建築作品的過人之處究竟是什麼？又何以好事多磨地到2013年才終於拿下這個建築界的諾貝爾獎？筆者打算重新透過伊東豐雄的創作歷程與持續演化的建築論述來找出線索，試圖整理出其建築作品現象背後的輪廓。

首先，伊東豐雄是位刻意另類勇於嘗試的作家型建築師。事實上，他是繼丹下健三、槇文彥、安藤忠



■ 2006年伊東為臺灣大學設計的社會科學院。



■ 大都會歌劇院即將於今年 1 月舉行上梁儀式。
■ 建築中的大都會歌劇院。



雄、妹島和世與西澤立衛，成為第六位拿下這項建築桂冠的日本建築師，讓日本現代建築在全球建築版圖上擁有一片天，最主要的就在於潛藏他們體內那份熱切而執著的「創作性」，並在有意無意之間，以前衛而斬新的建築形式詮釋出屬於日本傳統建築的文化，例如與自然同居的潛在集體意識。伊東豐雄早期的作品傾向避免落入現代建築範型的窠臼，因此在建築形式或材料的使用上充滿實驗性，很難找出某種固定風格。以風的變樣體為名的這一系列操作裡，唯一共同的線索是對於空間流動性的探求，以及邁向建築境界的模糊化。高度的實驗性大大降低其建築作品的可讀性，因此雖然伊東豐雄與安藤忠雄屬同一世代，但作品的識別性就遠不如以清水混凝土加上純粹幾何形的安藤忠雄建築作品來得清晰而迷人。一直要等到仙台媒體中心這個內部宛如公園般的建築於2001年落成後，才總算標誌出了伊東豐雄建築作品的強烈存在感與前衛性格。

另一方面，伊東豐雄同時也是個善於重新定義問題的建築學者。有別於一般建築師只是單純地從被賦予的條件來解題做出設計，他最令人印象深刻的在於不斷探究建築的根本定義，試圖在現代建築已走到盡頭、無法根本解決人們生活問題的環境年代裡，提出新建築所應

有的姿態。他說，人其實生活在複雜的自然環境當中，但是從十九世紀末葉的近代以來，人們在機械主義思維的主導下，一味地追求作為人造物之建築的單純化、抽象化以及效率化，過程中卻失去了人類原本所帶有的、野生的思想與能量。因此伊東豐雄主張應該將這個被封閉的部份打開，重新找回這些失落的、屬於人類最根本的天賦。因此「重返自然的懷抱」成了二十一世紀之後伊東豐雄建築的根本命題。同時，在二十一世紀的第一個十年過去後不久，2011年日本發生了三一一大地震，這個事件徹底改變了他對於建築的看法與價值觀，重新反省身為建築家的職能與該扮演的角色，並思考究竟能夠為受災地的人們做些什麼事。透過「みんなの家 (Minna no ie) / Home for all (民衆之家)」計畫，伊東豐雄和三位年輕建築師一起創造出一棟「去作家性格」的建築，而讓建築得以回溯到「供人們所聚集之場所」的原始形象。

所以，伊東豐雄為什麼能夠贏得普立茲克建築獎，談到這裡應該相當清楚了：

第一個客觀因素是二十一世紀後，數位科技的成熟才讓其建築作品得以展現爆發性的前衛能量。

其次，這些全新進化的伊東豐雄新建築也一直到2010年之後才陸續完工，包括本文前面所提到的臺灣大學社會科學院，即將完工的曠世傑作——臺中大都會歌劇院等等。他為日本三一一大地震災民所蓋的「みんなの家 (民衆之家)」展現出高度人道關懷，更替日本摘下了2012年威尼斯建築雙年展金獅獎殊榮，可以說為其預備了取得建築桂冠的完美鋪陳與前奏。

誠如普立茲克獎的宗旨在於「表揚在世建築師，其建築作品展現了其天賦、遠見與奉獻等特質的交融，並透過建築藝術，立下對人道與建築環境延續且意義重大的貢獻。」

建築家伊東豐雄，毫無疑問地是最實至名歸的建築先行者。END



■ 2006 年伊東豐雄設計的日本多摩美術大學圖書館。(左)
■ 2011 年伊東豐雄為岐阜大學設計的 Gifu Media Cosmos。(右)

建築與人文 臺中大都會歌劇院

建築と人間性
—台中メトロポリタンオペラハウス—

文 / 伊東豊雄

校潤 / 大矩聯合建築師事務所 楊立華

臺中 市施工中的臺中大都會歌劇院即將於2014年1月迎接上梁儀式，從2005年國際競圖採用我們的提案至今已經過九年。常說蟬的幼蟲要待在土裡七年才能冒出地表長為成蟲，本工程也宛如蟬般終於要蛻變破土而出，迎向第一道曙光。

過去九年的設計及施工過程是一連串的試煉，其間遭遇多次挫折，有時似乎無法堅持下去。如今終於到達上梁的階段，其間承蒙許多友人在

台中 市で建設中の「メトロポリタンオペラハウス」が、2014年の1月に上棟式を迎えることになった。2005年に行われたコンペティションで我々の提案が採用されてから既に9年の歳月が経過した。蟬の幼虫は地下で7年間過ごしてからようやく地上に出て成虫になると言われるが、このオペラハウスにもようやくいま地上の光が見えてきたように感じられる。

この9年間の設計及び施工の過程は苦難の連続であった。挫折しかかった時期も何度もある。こま



■ 工人進行曲牆空中校正定位。

設計、施工過程中不吝協助，及以市長為首的諸位長官、議員及市民給予溫暖的鼓勵及支持。在此謹致上最深摯的謝意。

為何打造這棟建築會伴隨如此多的困難？因為它採用史無前例的結構體：由三次元連續的曲面體所構成。主體結構幾乎都由三次元的曲面構成，僅將水平樓板及垂直牆面鑲嵌其中；連地板與牆面、牆面與天花板間也是以曲面連續交織、並無明確的區界。整個內部空間宛如蟻穴般彎曲、扭轉並連結在一起。

要使這樣的建築能夠成為可能，當然要借助於電腦科技。從空間設計、圖面繪製、結構設計到空調、音響的模擬等等，都無法不依賴電腦。往昔西班牙建築大師高第要花費十年反覆實驗、繼而明瞭的構造，但在今日只要藉由電腦之力，一週內就可得到解答。

問題是如此的設計要透過何種技術才能真正蓋出來？雖然工程技術確實也因引進電腦而產生大幅進展；可是無論再怎麼進化，到最後還是得倚賴現場施作人員的雙手。

臺中大都會歌劇院為結構體為鋼筋混凝土構造，無論從鋼筋的彎曲加工、綁紮組立、模板製作（本案採用多層金屬網）、澆灌混凝土等工程，終

で来ることができたのは、設計、施工に協力を惜しまない多くの人々、そして市長以下市の皆さんの暖かい励ましとサポートがあったからに他ならない。深く感謝の意を表したい。

この建物が何故これ程多くの困難を伴うのかと言えば、この建築の構造体は世界でも例のない3次元曲面の連続体だからである。水平な床や垂直な壁もあるけれども、主要構造部はほとんど台中市で建設中の「メトロポリタンオペラハウス」が、2014年の1月に上棟式を迎えることになった。2005年に行われたコンペティションで我々の提案が採用されてから既に8年の歳月が経過した。蟬の幼虫は地下で7年間過ごしてからようやく地上に出て成虫になると言われるが、このオペラハウスにもようやくいま地上の光が見えてきたように感じられる。

この8年間の設計及び施工の過程は苦難の連続であった。挫折しかかった時期も何度もある。こまで来ることができたのは、設計、施工に協力を惜しまない多くの人々、そして市長以下市の皆さんの暖かい励ましとサポートがあったからに他ならない。深く感謝の意を表したい。

この建物が何故これ程多くの困難を伴うのかと言えば、この建築の構造体は世界でも例のない3次元曲面の連続体だからである。水平な床や垂直な壁もあるけれども、主要構造部はほとんどが3次元の曲面で構成されている。床と壁、壁と天井も曲面で連続しているのでその境界も定かでない。内部空間は蟻の巣のように曲がりくねりながら連続している。

このような建築を可能にしたのはいうまでもなく、コンピューターのテクノロジーである。空間のデザイン、ドローイング、構造デザインから空調や音響のシミュレーションに到るまですべてがコンピューターなしには考えられない。かつてスペインの建築家A. ガウディが10年がかりで実験をくり返しながら解明した構造も、今日ではコンピューターの力を借りれば1週間で解くことができる。

しかし問題はこのようなデザインをどのような技術によって実現するかである。建設技術もコンピュー



■ 大都會歌劇院建構中的曲面。



■ 作業人員行走其間，映襯曲牆的宏大。

究都須仰賴現場作業人員的雙手。本案所有的三次元曲面曲度完全不同，緻密的配筋連伸手進入作業都有困難，更別說要將預組完成的立體單元，要在現場將單元精準嵌合，並補強鋪貼無縫。這樣仔細的作業真是讓人望而生畏。

但即便如此，現場施作人員無懼困難，經不斷嘗試學習後，克服各項瓶頸，已逐漸掌握到要領，進而提升作業進度。所以空間逐漸成形後，無論是不同專長的施作人員及現場工程師，也都產生了「這棟建築有我出一份力才蓋出來的！」企圖心與榮耀感。本來「造物」就是人之所以證明為人的特質，更是身為人的喜悅所在。

話說回來，為何要投注如此龐大的精力來打造這棟建築呢？

現今許多人都居住於大都市，隨著人口往都會集中，建築也逐漸高層化、巨大化，而漸漸遠離大地與自然，只能在人為環境中工作、居住。而且為了達到不分高低樓層、不分南北方位的均質環境，就傾向建造與自然隔絕而更容易控制的人為環境。但這樣的人為環境雖然舒適，卻可能因為

不用特別倚賴嗅覺、聽覺、觸覺等感官也能輕易生活，讓人們失去天生動物般的直觀感受力。若持續這樣的生活方式，人或將逐步失去豐富的感性與活力。

尤其歌劇院或音樂廳是人與人透過音樂、舞蹈、戲劇等最原始的人類行為相互交流的空間，它應超越於追求音質等技術層面，回歸人類以五感為原點的訴求。所以我並不想讓這棟歌劇院變成只是展現技術的箱子，而是使2014席、800席、200席等三座劇場，像是連續管道 (tube) 中某部分膨脹的空間，正如像是人體內的胃部一樣。人的身體本來就是由許多管道所貫入相連的，透過口、鼻、耳等開口與外部環境相通，本來就無嚴格的內外之分，可說人體就是與自然相連的一部分。

「臺中大都會歌劇院」也透過延伸至東西南北各向及上下方的管道，與周遭自然環境連結。當自然光線從四面八方灑入、耳邊傳來遠方的聲響，相信必定會重新喚醒人們遠古居住於洞窟內所擁有動物般的直觀感受。最後跨越九年的艱難奮鬥，集結眾人各方面之努力，歌劇院整體風貌的呈現，終將指日可待。END

ターの導入によって飛躍的に進化した。しかしいくら進化したといっても、いまのところ最後はやはり職人の手に頼らなくてはならない。

台中市オペラハウスの場合、構造体は鉄筋コンクリート造なので、鉄筋を曲げたり、組んだり、型枠(今回は金属メッシュ)をつくり、コンクリートを流すなどの工事はすべて職人の手にかかっている。3次元の曲面もすべての場所でカーブの曲率が異なっている。手をさし込むことさえ困難な程密に入り組んだ鉄筋をつなぎ合わせていくのは、気の遠くなりそうな作業のくり返しである。

しかし当初は途方に暮れていた現場の作業員達も試行錯誤の末に、次第に慣れて作業のスピードも上がってきた。さまざまな職種の仕事人や現場のスタッフも、「この建築は俺の力でつくるんだ」といった意欲と誇りが感じられるようになった。「モノを造る」ことは本来人間が人間であることの証しであり、人間であることの喜びでもあるからである。

だがそれにしても、何故これ程のエネルギーを注いでこの建築をつくらなくてはならないのか。

今日多くの人々は大都市に暮らしている。しかし大都市への人口集中が進むにつれて、建築は高層化し、規模も大きくなった。私達は次第に大地から離

■ 施工現場的鳥瞰圖。



れた人工環境で働き、住むようになってしまった。即ち、建物の低層部でも高層部でも、或いは南側でも北側でも同一環境を保つためには、自然から隔絶した人工環境の方がコントロールし易いからである。

しかしこのような人工環境で生活するのは、人々にとって楽ではあるけれども、動物的な感受性を失うことにもなりかねない。嗅覚、聴覚、皮膚感覚など五感に頼らなくても生活できるからである。このような生活を続けていると、人間は次第に人間らしい水々しさを失ってしまうのではないか。

特にオペラハウスやコンサートホールは、音楽、即ち歌ったり踊ったりという人間にとって最もプリミティブな行為を通じて人と人が交流する空間である。それは単に、音が良い、といった技術的なレベルを超えて、人間の五感に訴えかける空間でなくてはならないはずである。

だから私はこのオペラハウスを単なる技術の箱にしなくなかった。2014席、800席、200席の3つの劇場は、いずれも連続するチューブの一部が膨らんだような空間となっている。人間の体内にある胃のような空間を想像していただければよい。人間の身体にはさまざまなチューブが貫入している。そして口や鼻、耳などの開口部を通じて外の環境とつながっている。正しく身体は自然の一部と言えるのである。

「台中メトロポリタンオペラハウス」もまた東西南北の各方向に、また上方や下方に伸びるチューブを通じて自然環境に開いている。さまざまな方向からさし込んでくる自然光や、遠くまで響く音の空間、このなかにはいると人々はかつて洞窟に暮らしていた太古の時代の動物的な感覚を蘇らせるに違いない。9年間の苦難をのり超えて、人々の力を結集したオペラハウスがその全貌をあらわす日は近い。END

伊東豊雄
Toyo Ito

從建築物 到美術館

圖、文 / 劉育東

亞洲大學完成的美術館，是蔡長海董事長親自邀請安藤忠雄先生設計，並懇請姚仁喜先生委身擔任在地執行建築師，由德昌營造與成舜機電得標承攬，另由來自日本的石田工務店六位清水混凝土匠師與由安藤事務所兩位資深工程顧問全程進駐工地協助，終能完工。我們在建築方面歷經不斷地挑戰，情節有如電影，在臺北小巨蛋，蔡創辦人苦等安藤近六小時、交談不到六十秒、蓋了六年半才完工。

安藤先生親自查看主體完工時表示「蓋得非常好」，安藤先生副手岩間文彥更說「本館施工品質是五十年的安藤建築中屬於TOP第一級的」，但也是「安藤建築中最困難的前五名」，



■ 亞洲現代美術館處處可見三角形的意象。

與住吉長屋、六甲集合住宅、淡路夢舞臺、德國Langen美術館同等艱難。除了入選藝術家雜誌「2008臺灣十大視覺藝術新聞」外，本館是「世界大學校園中唯一的安藤美術館」，更重要的，本館是「臺灣第一座安藤建築」。

從基地到工地

2007年5月4日，亞洲大學蔡長海創辦人正式致函，邀請安藤先生為亞洲大學設計美術館。6月9日，安藤先生到臺北小巨蛋為13000人演講，當天蔡創辦人到現場等候，希望親自向安藤先生拜託，為本校設計美術館。等了將近六個小時，蔡創辦人終於親自跟安藤先生致意、請託。蔡創辦人的誠意打動了安藤先生，於是安排8月6日正式在大阪事務所碰面，討論是否為亞洲大學興建美術館。以安藤先生在全世界的知名度，平均每三天接到一份來自外國的邀約，但為了控制設計和建築的品質，安藤先生看了計劃書之後會推掉90%，因為認為不容易達到他的工程品質。之後才邀請業主到大阪事務所討論。在討論的階段，安藤先生還會婉拒其中的7%，只接受最精挑細選的3%：基地好、建造條件也好，而且業主對建築的追求度也最高。2007年8月6日，安藤先生與蔡創辦人「一拍即合」，正式接受本校的邀請。

2008年1月9日，安藤先生到臺北參加記者會，正式宣佈亞洲大學美術館的初步設計，是三個三角形錯開的形式，安藤先生的詮釋為：「三角形代表人、建築與環境」。以建築的結構來看，相較於安藤先生之前常用的方與圓，三角形更具挑戰性，是尖銳且複雜的。安藤先生的重要副手三浦朋訓再度來臺討論設計，本館的設計圖也從簡單的三角形量體，晉升為細部施工圖。三角形結構的困難度比我們想像中艱難，不但建材的耐震度要更強，連看似平凡的玻璃也必須全數從美國進口。水泥的品質更是一大關鍵。種種的困難與挑戰接踵而來，但我們為了臺灣第一件安藤忠雄的作品而堅持著。



從「紙上建築」到「紙上用兵」

要蓋一棟像藝術品般的安藤建築，得經歷許多挑戰，而我們臺灣初試身手，大家都沒有經驗，只能從做中學，在苦學中進步。尤其在找營造商這一關，過程更是曲折艱難。安藤先生對施工品質有一定的堅持，必須達到大阪水準（混凝土建築的世界最高標準），才同意動工。我和蔡創辦人、姚仁喜先生再三討論、東奔西跑，只為找到最好的營造團隊。也許因為案子不夠龐大、利潤太少、建築難度過高，一再被婉謝。

在這樣的困境中，我們試想：臺日合作也許是另一條途徑？經過安藤先生的評估，我們必須組聯合營造團隊，由最肯拼的臺灣工班，加上六至八位蓋過安藤建築的日本匠師，和兩位安藤事務所的日籍監工來協助姚先生的監造團隊。結合四方力量，或許真能拼成一棟安藤建築。2010年9月18日，我們收到來自安藤事務所的消息：安藤先生已找到六位匠師願意來臺支援！

2011年1月24日，本館正式動工。考量到施工難度，我們精算出工期為500天。基地開挖的同時，我們特別用web-cam同步拍攝，直擊施工現場，向全球分享我們即時的工程進度。

臺灣第一座安藤建築

美術館位在本校大門旁，沒有圍牆，連結學校師生以及來自臺中與各城市的廣大群眾，是一個很好的開放平臺。另一方面，我們積極參與世界大學博物館社群，2012年11月20日、21日，由亞洲大學獨自



籌辦「大學博物館國際合作論壇」，邀請哈佛大學柯比意藝術中心、史丹佛大學肯特藝術中心、劍橋大學費茲威廉藝術館、牛津大學自然史博物館、東京大學總合研究博物館，一同討論藝術館的展望與突破，期待在未來進行展覽的交換，落實全球在地化，這是大學校園和社會以及國際最好的連結。

六校論壇後的第三天，2012年11月23日，安藤先生來臺參加建築主體完工典禮。安藤先生引領著我們，將細部設計與施工精準度，帶向臺灣建築歷史上的另一個高峰。

從「亞洲大學藝術館」到「亞洲現代美術館」

我們陸續展開與臺中文化、交通、觀光、中小學校教育系統的連結以及志工的招募，也漸漸理解到，美術館的「互動關係人」無形中早已從亞大師生，擴展到霧峰居民，到臺中市民，甚至到更遠地區的民眾。這座美術館無疑是中臺灣土地上的一份子，而我們可不可以更進一步，從大臺中擴散到亞洲各城市，讓美術館成為城市裡一座具有創新能量的開放平臺，一個發動城市美學藝術的引擎？

於是我們大膽地正式將美術館定名為「亞洲現代美術館」（Asia Museum of Modern Art），中英文分別簡稱「亞洲Modern」與「Asia Modern」，雖然只是憑藉民間力量的學校組織，我們仍自詡以一個高度與開闊的視野，在國際美術館的藝術版圖上，插上從臺中到亞洲各城市的旗幟。期使「亞洲Modern」成為城市裡的一顆文化明珠，一塊藝術磁石，一個美學發電廠！END



劉育東

哈佛大學建築設計博士 / 麻省理工學院共同博士研究，現任亞洲大學副校長、講座教授，著有《建築的涵意》、《新構築》等中英文書籍。1994年回國後，創立交大建築研究所，致力推動臺灣建築國際化，陸續邀請Peter Eisenman、安藤忠雄、伊東豊雄、Zaha Hadid等多位建築大師來臺進行建築計畫。